



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

LAB
ESCENA
INNOVA
DOCENTIA

Proyecto de Innovación

Convocatoria 2017/2018

Proyecto Nº **151**

Título: *Laboratorio escénico de técnicas performativas*

Nombre del responsable: **Epicteto José Díaz Navarro**

Centro: Facultad de Filología

Departamento: Literaturas
Hispanicas y Bibliografía

1. Objetivos propuestos en la presentación del proyecto

- Los objetivos de este proyecto están relacionados con la docencia del teatro en las distintas enseñanzas de que forma parte, desde los Seminarios del Doctorado en Estudios Teatrales y el Master en Teatro hasta las asignaturas que se imparten en distintos Grados de la UCM, especialmente en los departamentos a los que pertenecen los solicitantes. Así se pueden destacar los siguientes objetivos:
- Ampliar los límites del aprendizaje del teatro en el aula.
- Generar actos que contrasten y dinamicen los conocimientos teóricos y prácticos referentes al teatro.
- Potenciar la actividad pedagógica con las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías.
- Generar un espacio de trabajo y aprendizaje como laboratorio de experimentación.
- Servir de puente que pueda apoyar y dar posibilidad de que los alumnos emprendan proyectos autónomos entre el currículum académico del curso escolar y su experiencia personal.
- Vincular los distintos niveles de aprendizaje dentro de la vida universitaria.
- Convocar a los alumnos de distinto nivel académico para que desarrollen juntos una misma experiencia.
- Diferenciar y atender las necesidades de cada estudiante, dando puestos y responsabilidades que les afiancen en su nivel y estimulen su aprendizaje escénico.
- Generar experiencias y red de contactos con agentes externos
- Poner en contacto a los alumnos con especialistas de otras universidades, a la par que abrir la universidad y su vida académica a especialistas de otros países
- Poner en contacto a los alumnos con profesionales del sector para que conozcan más una posible profesión.
- Poner en contacto a los distintos miembros de la propia comunidad universitaria.

Líneas para el **laboratorio experimental**:

- Cuerpo sensible
- Movimiento y emoción
- Dramaturgia del objeto
- Anatomía de la escena
- Antropología teatral
- Sinestesia
- Teatro y psicoanálisis
- Teatro y neurociencia

2. Objetivos alcanzados

Se ha podido realizar un programa sostenido de **laboratorio experimental** y tres **encuentros profesionales** en forma de foros, talleres didácticos o lecciones magistrales.

EI LABORATORIO ESCÉNICO DE TECNICAS PERFORMATIVAS ha actuado como una plataforma que promueve y recoge un programa de experimentación docente en **creatividad dramática**. De las experiencias realizadas se han beneficiado particularmente y con mayor resultado de aprendizaje, los alumnos de la asignatura *Creatividad Teatral: textos dramáticos*, del Grado de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, a los que se han sumado algunos alumnos de lenguas modernas y esporádicamente doctorandos y alumnos de Master de Estudios Teatrales. Han sido entrenados multidisciplinariamente, participando permanentemente en trece sesiones y han desarrollado sus propias creaciones escénicas,

Además, y en convocatoria abierta y difundida a toda la comunidad académica UCM, se han desarrollado actividades orientadas a generar un foro de encuentro entre los estudiantes (de los tres niveles universitarios: grado, máster y doctorado), investigadores (tanto de la propia universidad como de otras universidades) y profesionales (especialistas afines de los temas tratados en el sector de las artes escénicas).

Al carecer de financiación, hemos podido realizar tres **encuentros profesionales**, cuyo informe se describe en Anexos, y cuyo registro ha quedado grabado en dos ocasiones en el **Archivo de la Palabra** de la Facultad de Filología.

Los profesionales visitantes han sido:

1. La directora escénica **Sara Molina**, el actor **Jesús Barranco** y la compañía **Hombres Melancólicos**. Encuentro realizado posteriormente a haber acudido previamente en grupo de treinta estudiantes, profesores y críticos teatrales a la función de *Senecio Ficciones* programada en el mes de abril en la Casa Encendida dentro del Festival Otoño-Primavera 2018.
2. El actor, pedagogo e investigador escénico chileno **Ricardo Gaete**, especialista en escena física y mimo corporal.
3. El crítico teatral **José Miguel Vila**, especialista además en Diversidad Funcional en Artes Escénicas.

Como puesta en valor de la importancia que tiene la Universidad Complutense en la génesis de conocimiento y la educación del patrimonio humano que la conforma, este proyecto de innovación docente ha tenido como finalidad establecerse como un recurso permanente y un sistema de cooperación interdepartamental y entre instituciones. En este sentido, se ha imbricado internacionalmente dentro de la línea de investigación de sus participantes, con **sello de reconocimiento de calidad europea**, del Proyecto de Investigación Interuniversitaria de la Unión Iberoamericana de Universidades "Assimilation, Confrontation, and Re-Interpretation of Hybrid European (Italo-Hispanic) Vocal Influences within a Trans-Atlantic Environment (Hybrida Vox).

El laboratorio se ha integrado además dentro del programa de las Jornadas de Adaptación Teatral celebradas en el mes de marzo en el Departamento de Lengua española y Teoría de la Literatura, mediante el desarrollo de una adaptación inédita de la narrativa borgiana y la poética del sueño al escenario teatral.

Como parte de nuestra Escuela del Espectador hemos logrado acercarnos al área perceptiva y sociocrítica del ejercicio teatral en **artes escénicas y diversidad funcional**, conociendo la experiencia de accesibilidad universal de la discapacidad física a la convención escénica.

A través del LABORATORIO los alumnos han logrado un notable resultado de aprendizaje de la matriz pragmática del texto teatral, mediante la adquisición de **competencias** en exploración y

habitación de la geometría del espacio, entrenamiento en la mecánica de las acciones físicas, mapas de adaptación textual, estética y plasticidad de la palabra en la creación de ilusión escénica, gramática del cuerpo escénico, retórica del movimiento dramático, control de la presencia y encuentro de la propia voz proyectada en el espacio.

A través de trece sesiones dinámicas y de reflexión consciente de su trabajo empírico, se han elaborado herramientas pragmáticas de aprendizaje, estudio e investigación de la creación escénica con los alumnos, desde una estructura multidisciplinar: escenografía, teatro del gesto, dramaturgia textual, antropología teatral, teoría de la percepción y neurociencia.

El taller experimental sobre la representación escénica se ha visto enriquecido en la medida en que hemos podido desarrollar tan solo **dos sesiones en el Paraninfo**, como arquitectura teatral propiamente dicha, y gracias a las cinco sesiones de ensayo en el **Auditorio Multiusos** del Edificio D, que posibilita el espacio vacío para el trabajo de movimiento dramático y la ilusión escénica de las propuestas espectaculares.

El trabajo en estos dos espacios ha sido fundamental para la comprensión material de la escritura escénica, poniendo a prueba los textos en borrador de nuestros dramaturgos y su alcance y valoración en la acción física efectiva del escenario real. A través de la comprobación empírica de la realización de sus propios textos en **espacios teatrales cualificados** a tal fin, los estudiantes pudieron poner en valor el desarrollo de la composición dramática y su efecto de lo real. Hubiera sido deseable tener una mayor disponibilidad de estos dos espacios para la práctica totalidad de las sesiones pues su idoneidad para la práctica escénica es única en el campus.

Hemos realizado un registro visual de la sesión de clausura celebrada en el Paraninfo en el día 11 de junio, que recoge una muestra de cincuenta minutos de estas evidencias de aprendizaje y está disponible a través de la URL:

<https://drive.google.com/file/d/1I8DVmxrHq965UHpwmMA-rRWj6QKFsbWN/view?usp=sharing>

(copiando el link en Google se puede acceder al video depositado en el Drive de la cuenta UCM de la profesora María Nieves Martínez de Olcoz, marianim@ucm.es)

3. Metodología empleada en el proyecto

El Laboratorio Escénico comprende dos formatos de herramientas:

Las Clases Magistrales (CM) y El Taller de Ensayos Didácticos (TED).

Las sesiones son impartidas con el apoyo de las nuevas tecnologías, tanto para su registro y futura consulta, como para posibilitar la presencia de expertos para la internacionalización de la docencia universitaria. Con ello se espera poner en contacto a los alumnos con realidades pedagógicas y profesionales distantes, donde recogemos con especial interés los avances que nos llegan desde Hispanoamérica. El Taller de Ensayos Didácticos es un laboratorio sustentado sobre la exploración de los estudiantes en el conocimiento material y mecánico de la escena, en el entrenamiento corporal básico del cuerpo sensible, la resistencia de materiales y la manipulación de los objetos, las leyes de desplazamiento de la voz y el cuerpo en el espacio escénico y la presencia actoral en la encarnación de la palabra. Todas ellas habilidades técnicas y capacidades sensibles para la gestión de talento en las artes escénicas cuyo aprendizaje dirigido se requiere en la práctica para encontrar el modo inductivo del código retórico de la dramaturgia y la expresión creativa de la entropía.

Todas las propuestas estéticas se comparten en exposición grupal. El estudiante aprende a confrontar el **trabajo en equipo** y la relación de lenguaje y comunicación con el público, además de la disciplina individual de **la escritura**, testada y puesta a prueba como ejercicio de imaginación y creación. La creación teatral se aborda como un patrimonio inmaterial que debe someterse a la resistencia física de los materiales y a su economía expresiva como modalidad de ficción que recrea la mimesis de lo consciente (performatividad) e inconsciente (poéticas del sueño y el deseo). Los estudiantes ensayan sus fantasías para una caja escénica y los límites de su plasticidad, como ejercicio constante de lenguaje, estilo, género y comunicación. La experiencia teatral es un trabajo de creación colectiva con competencias técnicas concretas que el estudiante aprende a organizar en un **sistema de cooperación** inclusivo. Se promueve además un espacio de intercambio de conocimiento integral y participativo.

Las Clases Magistrales de **profesionales escénicos**, son sesiones complementarias al desarrollo habitual de las asignaturas (Seminarios de Doctorado en Estudios Teatrales, Master en Teatro y Artes Escénicas, Master en Literatura Española e Hispanoamericana, Grado en Teoría literaria (Itinerario de creatividad), Grado en Español), en las que se reflexiona sobre el teatro y la enseñanza teatral y las necesidades que tienen en la actualidad los estudiantes. Para ello se entra en contacto con investigadores de contrastada carrera e impacto actual sobre la materia en cuestión, para dotar a los alumnos de herramientas genuinas y la adquisición de conocimientos punteros experimentales y dotarles de capacidad de emprendimiento e innovación (véanse en el anexo tres ejemplos de investigadores que han participado en el proyecto).

Diseñamos herramientas de aprendizaje para las nuevas generaciones de estudiantes. La unidad docente está pensada para recoger las inquietudes de su promoción: la novedad de líneas estéticas e intereses de los lenguajes escénicos contemporáneos multidisciplinares, así como el interés del alumnado en la tecnología de la representación. El diseño de actividades con objetivos de aprendizaje de complejidad gradual en el marco de sesiones comunes permite conjugar resultados de aprendizaje desde el intercambio de experiencias entre los alumnos, compartiendo técnicas y metodologías. Se fomenta así la empleabilidad y el emprendimiento entre los estudiantes. La experiencia y el conocimiento obtenido en las actividades de nuestro proyecto, redundan en una formación aplicada para el mundo profesional. Se suscita además la motivación para el emprendimiento de proyectos autónomos, para los que sean necesarios equipos humanos de capacidades y conocimientos tan variados como los que tienen cabida durante las actividades de este Laboratorio.

4. Recursos humanos

RESPONSABLE DEL PROYECTO: DIAZ NAVARRO, EPICTETO JOSE.

51331740H, PDI de la Universidad Complutense, Facultad de Filología
Literaturas Hispánicas y Bibliografía. Catedrático Acreditado de Universidad.

COMPONENTES del Proyecto:

FERNANDEZ BUENO, MARTA. 11812429C, PDI de la Universidad Complutense, Facultad de Filología, Filología Alemana.

DIAZ MARROQUIN, LUCIA 33504927E, PDI de la Universidad Complutense,
Facultad de Filología, Lengua Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.
IP. Hybrida Vox, proyecto con sello de calidad europea.

MARTINEZ DE OLCOZ SANCHEZ, MARIA NIEVES.00825165V, PDI de la Universidad
Complutense, Facultad de Filología, Lengua Española y Teoría de la Literatura y Literatura
Comparada. Coordinadora del Laboratorio Escénico de técnicas performativas.

SILVAGNI, FEDERICO.Y0484039H, PDI de la Universidad Complutense, Facultad de Filología,
Lengua Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

OTERO GARCIA, FRANCISCO JAVIER, 53391786T, Estudiante de la UCM, Doctorando,
Facultad de Filología, Literaturas Hispánicas y Bibliografía

VEIGA HUARTE, IAGOBA. 44563014P. Estudiante de la UCM
Doctorando, Facultad de Filología, Literaturas Hispánicas y Bibliografía.

GONZÁLEZ DOMÍNGUEZ, CRISTINA. 02632265F. Estudiante de la UCM, Doctorando, Facultad
de Filología, Literaturas Hispánicas y Bibliografía

COENEN, ERIK WILLEM. X5845215H. PDI de la Universidad Complutense, Facultad de Filología,
Lengua Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

COLABORADORES:

Archivo de la Palabra (Vicedecanato de Biblioteca, Cultura y Relaciones Institucionales):

José L. Rodrigo Mateos (Coordinador)

Sonia Sánchez Fariña (Colaboradora de Actividades Culturales)

PAS:

Ana Illeras García, Negociado de Personal, Facultad de Filología, ailleras@ucm.es

Paloma Martínez Alós, Administradora, Edificio Multiusos aem@ucm.es

Natalio Ramos Montero, Servicio de Audiovisuales y Laboratorios de Idiomas
nramosmo@ucm.es

Oficina para la Inclusión de Personas con Diversidad de la UCM <oiipd@ucm.es>

Invitados profesionales: SARA MOLINA, Directora escénica; Jesús Barranco Actor; compañía
Teatral Hombres Melancólicos; Ricardo Gaete, Actor; José Miguel Vila Crítico Teatral. (Ver Anexo)

5. Desarrollo de las actividades

Calendario de sesiones del LABORATORIO ESCENICO INNOVA DOCENCIA:

Las sesiones alternan espacios los días martes, de acuerdo con el código de color por fechas:

Auditorio Edificio D/ **Auditorio Edificio E Multiusos**. De 15.00 a 17.00 h.

- Sesión Creatividad Dramática I (febrero): 13
- Sesión Creatividad Dramática II (febrero): 20 **Paraninfo**
- Sesión Creatividad Dramática III (febrero): 27
- Sesión Creatividad Dramática IV (marzo): 5 + 6

Taller de las **Jornadas de Adaptación Teatral**, Facultad de Filología.

- **Sesión lunes 12 de marzo: Encuentro con Sara Molina y Jesús Barranco, *SinecioFicciones*. Aula 200 Edificio A Facultad de Filología**
- Sesión Creatividad Dramática V (marzo): 13
- Sesión Creatividad Dramática VI (marzo): 20
- Sesión Creatividad Dramática VII (abril): 3
- Sesión Creatividad Dramática VII (abril): 10
- Sesión Creatividad Dramática IX (abril): 17
- Sesión Creatividad Dramática X (abril): 24
- Sesión Creatividad Dramática XI (mayo): 8
- Sesión Creatividad Dramática XII (mayo): 22 **Taller didáctico de Escena Física por Ricardo Gaete, investigador teatral chileno y profesional del mimo corporal.**
- Sesión Creatividad Dramática XIII (mayo): 29 **Encuentro y lección magistral de José Miguel Vila, crítico teatral, y especialista en Artes Escénicas y Diversidad Funcional.**

Sesión inaugural: lectura dramatizada “Agua amarga” del Doctorando Francisco Otero.

Dedicada a la presentación del proyecto el día 9 de febrero entre los participantes del mismo. Se realiza la lectura comentada de la obra original del doctorando y dramaturgo Fran Otero, miembro participante del Proyecto. Comentario del proyecto de escritura experimental performativa.

SESIÓN I (13FEBRERO): RESISTENCIA DE MATERIALES

OBJETIVO: Reconocimiento de los participantes de los tres grandes géneros teatrales, comedia, tragedia y drama, desde su definición a la manifestación en escena de su esencia expresiva.

DESCRIPCIÓN: Se pone en contacto a los participantes con diferentes materiales con los que establecer una relación corporal que ponga en juego diversas dinámicas de movimiento y actuación. De este modo, el movimiento corporal se convierte en la base para asimilar no solo la constitución de los personajes, sino la configuración dramática de cada género. De esta forma

dramaturgos e investigadores escénicos harán consciente la condición de posibilidad material de futuros ejercicios de estilo.

VER. Anexo pág. 25 con Testimonio de las Alumnas Carmen Casanueva e Irene Isla sobre la valoración de la sesión en el espacio del Paraninfo.

SESIÓN II (20FEBRERO): FIGURA CON FANTASMA

OBJETIVO: Trabajar la ilusión escénica y tomar conciencia de modo pragmático de la ocupación del espacio escénico para demostrar la importancia de la geometría del espacio como determinante de la manifestación del hecho dramático.

DESCRIPCIÓN: La sesión se realiza en el Paraninfo, espacio que establece una relación de geometría con el *theatron* griego, hecho que determina la presencia en escena de los personajes y el trabajo de la voz y su relación con la disposición del coro. Técnicas de respiración Krauss.

SESIÓN III (27FEBRERO): EURITMIA: cuerpo y símbolo. “LA CUEVA DE DIONISOS”

OBJETIVO: Familiarizar a los participantes con la relación entre el movimiento, la voz, la palabra y el carácter espiritual, físico y anímico del arte teatral griego a través de la euritmia y la escritura.

DESCRIPCIÓN La euritmia como experiencia del movimiento dramático, en el que el gesto y la palabra se transforman en manifestación de la interioridad. Familiarizar a los participantes con la conciencia corporal es una de las vías experimentales en el marco del laboratorio escénico, para entender fundamentos del arte dramático que subyacen en las futuras tecnologías de la representación moderna y contemporánea. El ejercicio permite una simulación verbal de la poética del sueño, habla escénica privilegiada de personajes de particular clarividencia en el discurso teatral y capaces de una relación transversal con las modalidades de ficción: estado y presencia.

SESION IV: Jornadas de Adaptación Teatral

(Ver Anexo pp. 21-22 programa participación lunes 5 marzo, sesión de laboratorio con los alumnos de 15.00 a 18.00h.)

SESIÓN V (13MARZO): ANÁLISIS ACTIVO: Primera sesión en el espacio diáfano del Auditorio del Edificio Multiusos E

OBJETIVO: Dar a conocer a los participantes el papel activo del actor en la construcción del personaje a través de los principios del Análisis Activo de Konstantin Stanislavsky, que persigue la auténtica sensación anímica y corporal de la vida del personaje a la que debe aspirar un actor en escena.

DESCRIPCIÓN: un análisis de las motivaciones internas de los personajes, del subtexto, de las interrelaciones de los caracteres, etc. que conduzcan al objetivo artístico de la obra. Para ello es fundamental que el actor se introduzca en el mundo interno del personaje de modo que lo físico y

lo psíquico confluyan, dado que están indisolublemente unidos en el ser humano, para otorgar verosimilitud a la configuración total del carácter. El ejercicio se basa en el montaje de una escena de *Antígona* de Jean Anouilh desde los principios del Análisis Activo.

SESIÓN VI (20 MARZO): EL CONFLICTO DRAMÁTICO

OBJETIVO: Dotar a los alumnos de algunas estrategias básicas textuales para generar el conflicto dramático, motor de la acción teatral. Las estrategias textuales ofrecen alternativas compositivas de las que partir para luego, progresivamente, añadir elementos dramáticos que acaben conformando una posible trama.

DESCRIPCIÓN Confrontación Protagonista versus Antagonista como motor dramático, punto de origen desde el que comenzar la escritura. Se ofrecen estrategias, adaptadas de protocolos de investigación del dramaturgo José Sanchis Sinisterra y Marco Antonio de la Parra.

SESIÓN VII-XI (ABRIL-MAYO): DISPOSITIVOS ESCÉNICOS

OBJETIVO: Los estudiantes desarrollan dispositivos escénicos desde la destreza de las técnicas adquiridas y sus ensayos de escritura dramática.

DESCRIPCIÓN: Cada estudiante presenta escénicamente en varios pases su proceso de creación de una escena original en representación plena, desde las técnicas de aprendizaje del entrenamiento adquirido en los talleres y a partir de los estímulos proporcionados por las clases magistrales y encuentros con los profesionales invitados en sesiones exclusivas. Reciben *feedback* de todos los participantes y renuevan sus propuestas en base al comentario dirigido.

MUESTRA FINAL EN PARANIFO DEL 11 DE JUNIO (VIDEOGRABACIÓN).

<https://drive.google.com/file/d/1I8DVmxrHq965UHpwmmA-rRWj6QKFsbWN/view?usp=sharing>

(todas las direcciones URL del documento generan acceso directo copiadas en Google)

6. Anexos

LAB
ESCENA
INNOVA
DOCENTIA



Encuentros Profesionales

Video grabaciones (en espera de su dirección en el dominio del **Archivo de la Palabra**)

JOSÉ MIGULE VILA:

https://drive.google.com/open?id=10fzG7yuXATGEupG9jzFgXydKt3_U4S7Q

RICARDO GAETE: (<http://www.escenafisica.org/ricardo-gaete.html>)

<https://drive.google.com/open?id=1MUf3shkou9Ln00UhfU35OSjDBe-T47oQ>

ENCUENTRO CON JOSÉ-MIGUEL VILA



Justificación del encuentro en el marco del laboratorio escénico

El conocimiento de lo teatral exige además de teoría, práctica y contacto con la escena contemporánea, el ámbito del pensamiento y la crítica. Por ello la presencia en el Laboratorio de una figura como la de José-Miguel Vila ofrece a los estudiantes la oportunidad de conocer la actual labor de la crítica teatral como espacio para la reflexión y para la difusión a toda la sociedad de las tendencias escénicas de nuestro momento.

El encuentro entre el crítico José-Miguel Vila y los estudiantes posibilita el diálogo y el intercambio de opiniones sobre el funcionamiento y finalidad de las estrategias críticas, así como la importancia de la crítica en su labor de mediadora entre el hecho artístico y el público.

La figura de José-Miguel Vila

José-Miguel Vila atesora una dilatada carrera periodística tanto en Gabinetes de Prensa, revistas y diarios como radiofónica, pero sobre todo posee una facultad que lo dota como un excepcional crítico teatral al romper todos los límites de la diversidad funcional e imponer su agudísima visión escénica, para la que la ceguera no resulta un impedimento. El amor de Vila por el teatro y su llegada al mundo de la crítica ha sido recogida por él mismo en su libro *Teatro a ciegas*, donde narra el modo en que esa *pasión inflamable* se abre paso desde el crítico hasta el público. Así, tal y como señala Alberto Conejero en el prólogo, Vila ha ido acumulando un delicado ajuar de críticas que dan cuenta de su pasión hacia el teatro en los últimos años. Una pasión indestructible, fiera, inflamable, indemne al desaliento, incluso cuando la ceguera privó a nuestro autor del sentido aparentemente más vinculado al teatro.

Esa pasión indestructible nos habla del coraje del hombre que hizo “de la necesidad, virtud”

y nos habla sobre todo del teatro como territorio de la imaginación, en el que la raíz teatral no se encarna únicamente en el escenario, sino en la ilusión escénica que acontece en el interior del espectador, transformando su visión y convirtiendo a este en un partícipe del hecho escénico.

La crítica teatral

Para José-Miguel Vila, la crítica teatral debe estar presidida por la honestidad, la sencillez y la claridad ya que siempre debe estar dirigida a un público amplio deseoso de encontrar una guía que le oriente en el extenso panorama teatral. Esta crítica orientadora se desprende de los ámbitos academicistas ya que como señala el autor “Lo que no puede confundirse es una crítica con un comentario, un ensayo, y, menos aún, con el germen de un estudio o una tesis académica que es a lo que tienden -equivocadamente, a mi juicio- algunos colegas.” Por tanto, la misión del crítico no es la de generar un discurso erudito, oscuro e inaccesible, sino por el contrario la de servir de puente entre representación y público, aportando argumentos en los que fundar la opinión que ha de guiar a los espectadores. Así lo defiende Vila en una clara afirmación sobre el método que se ha de seguir:

Hay que situar siempre al lector dando, al menos, unos cuantos datos del montaje que se va a criticar, incluido un breve resumen de la fábula en torno a la que gira, así como las características esenciales del mismo (dirección, interpretación, escenografía, vestuario, música, sonido, luz, etc.). Y, desde luego, con palabras claras e inteligibles. Todo se puede decir de forma sencilla sin que eso signifique necesariamente una pérdida de rigor o precisión.

Esta misión orientadora del crítico supone a su vez una concepción de la crítica como diálogo polifónico entre el creador, el crítico y el público, al establecerse una corriente comunicativa entre la propuesta artística, su recepción y su orientación conformadora del gusto. Un diálogo fructífero que José-Miguel Vila siempre orchestra desde la honestidad y la pasión más arrebatadora.

José- Miguel Vila: www.diariocritico.com/teatro

Encuentro con Sara Molina y los Hombres Melancólicos. *Senecio Ficciones*



Justificación del encuentro en el marco del Laboratorio Escénico

En el conocimiento de la teatralidad en toda su extensión deben concurrir teoría, práctica y contacto con la creación escénica actual. Por ello la presencia de los creadores en el Laboratorio Escénico es pieza fundamental para poner en contacto a los estudiantes con la modernidad teatral. El encuentro entre profesionales y estudiantes procura unas dinámicas de aprendizaje que trascienden el aula y muestran el hecho teatral en su complejidad creativa y en los desafíos profesionales e intelectuales a los que se enfrentan dramaturgos, actores, directores e investigadores teatrales. Por tanto, el espectáculo *Senecio Ficciones* y el posterior encuentro con la directora Sara Molina y su compañía ha supuesto el conocimiento por parte de los estudiantes de la génesis, desarrollo e investigación de una pieza que se ofrece al público en **La Casa Encendida**, uno de los espacios escénicos más innovadores e interesados en propuestas experimentales en el marco del Festival de Otoño a Primavera de Madrid.

Senecio Ficciones y las Artes Vivas.

El teatro es un territorio extenso con fronteras evanescentes por las que se liga a otras artes en las que confluyen cuerpo, palabra y movimiento, es decir, acto irreplicable que acontece. Ese acontecimiento escénico transforma al mundo y al individuo, experiencia viva a la que apuntó ya la catarsis griega, que se adueña de la realidad conformándola mediante la teatralidad. Esa capacidad performativa con la que nació el teatro es la bandera identitaria de las Artes Vivas, que acogen prácticas conocidas pero excluidas del teatro literario o visual y tienen como centro y razón de ser el cuerpo y todo lo que este conlleva. En la frontera de las Artes Vivas y el teatro se encuadra *Senecio Ficciones* donde lo teatral y la experiencia real se funden a través de la reflexión sobre la vida y el mundo. El crítico teatral José-Miguel Vila en *Ocio crítico* a propósito de esta pieza ha señalado que:

Aquí se funden teatro y filosofía, escena y vida, docencia y discencia, mente y cuerpo, tratados y pies de página, azar y voluntad, nostalgia y melancolía, frialdad y deseo, padres e hijos... Y estos son solo algunos de los asuntos que, así, a bote pronto, me vienen a la memoria de entre muchos otros que tratan los cinco actores que transitan la escena (léase también vida...) durante más de hora y media (Vila, 2018).

Ello pone de manifiesto uno de los pilares fundamentales de la propuesta y la investigación de Sara Molina, la identificación de teatro y verdad. Lo teatral aparece no como una impostura artística que se encuadra en etiquetas literarias o visuales más o menos acordes con las estéticas del momento, sino como un acto verdadero resultado de toda una investigación. *Senecio Ficciones* convoca a la escena a las personas que la transitan, los actores que no encarnan personajes sino personas, y al público que sigue el hilo de las posturas morales, las encrucijadas filosóficas y el desconcierto existencial.

La propuesta se ofrece no como un todo cerrado, concluso y perfecto, sino en desarrollo. Un hacerse en escena que aproxima a los actores y al público al abismo de lo inacabado, de lo que no tiene un final pactado y que es experiencia que se vive y se crea en ese momento compartido. Frente al discurso cerrado, Sara Molina y los Hombres Melancólicos se inclinan rabiosamente por el vértigo posmoderno de lo inconcluso para ofrecer nuevas posibilidades hermenéuticas en las que el público se vea involucrado. Así, esa improvisación desconcierta, extraña y desasosiega al espectador, que tan desorientado como el joven Cristian escucha las palabras que habrán de guiarle.

Sara Molina y la compañía

Si por un lado el espectáculo *Senecio Ficciones* procura un acercamiento a las nuevas formas teatrales y el conocimiento de la creación escénica contemporánea, el encuentro con Sara Molina y los Hombres Melancólicos desvela todo el proceso de

investigación que supuso la pieza, así como el recorrido personal de sus miembros hasta convertirse en la compañía hoy son.

El encuentro de la compañía y los estudiantes del Laboratorio supuso una reflexión sobre el modo de trabajo que han desarrollado en la pieza, ya que la concepción de la obra no nació como un texto teatral previo, sino como toda una exploración conjunta de las diferentes propuestas de cada uno de ellos. Muchas de las líneas de investigación fueron desechadas, lo que supone una renuncia a diferentes enfoques en pos de la unificación de un dispositivo escénico que de cuerpo a la obra. El hecho de plantear el espectáculo como un trabajo en desarrollo y no como algo previamente fijado abre la puerta a la experiencia, y, por lo tanto, a la verdad frente a la re-presentación, la participación frente a la visión distanciada.

Todo este trabajo de exploración escénica fue llevado a cabo en el marco de lo universitario, donde se congregaron unos actores que se declararon “no actores”, los cuales renunciaban a la formación canónica actoral para inclinarse por la investigación escénica, junto a la más pura de las formaciones dramáticas y performativas con un actor de la talla de Jesús Barranco. Estas declaraciones muestran que el hecho teatral puede ser abordado no solo desde las etiquetas más puramente canónicas que requieren unos actores formados en centros específicos y que muestren las obras en espacios teatrales convencionales, sino que lo escénico va más allá de todo ello y se abre a la reflexión, lo interdisciplinar y la investigación. Lo teatral es un ámbito que sólo exige para existir la verdad y la vida.



Jesús Barranco es licenciado en Filología Hispánica y Doctorando en la Universidad Autónoma con su proyecto de tesis Los niveles de representacionalidad en las artes vivas contemporáneas en la Península Ibérica.

Se ha formado en interpretación con Ángel Gutiérrez, Luca Aprea, Sara Molina, Claire Heggen, Marco Antonio de la Parra, José Luis Gómez y Domingo Oterga.

Desde el año 2000 forma parte del elenco del Teatro de la Abadía, actuando en montajes entre los que destacan las direcciones de: Hansgünter Heyme en El mercader de Venecia y El Rey Lear, José Luis Gómez en Mesías y El rey se muere, Carlos Aladro en La Ilusión y Medida por Medida, Carles Alfaro en El arte de la comedia, con Andrés Lima en El mal

de la juventud, Dam Jemmet en El café, con Julian Fuentes en Mundos Posibles y con Alex Rigola con El Público de Lorca (actualmente de gira).

Forma parte desde su inicio del Colectivo de Creadores Armadillo con los que lleva trabajando 13 años y en la actualidad está con el espectáculo 66 ejercicios de estilo de gira. Con la compañía Blenamiboá, de la que fue fundador, y en colaboración con el proyecto Transatlántico ha sido actor de: *La vuelta al mundo*, dirigida por David Ojeda; *Los desastres del amor*, dirigida por Nieves Olcoz; *La Defense*, *El maleficio de la mariposa* y *Trabajos de amor perdidos*, dirigidas por Domingo Ortega; *La noche de los asesinos*, dirigida por Elena Espinosa.

Ha trabajado como actor en las compañías *Inventiones Cosmicómicas*, *Atra Bilis*, *Animalario*, *El Tinglao*, *Contando Hormigas*, *Gichi Gichi Do*, *Kubik Fabrik*, *Elenchós*, *Palmyra*. En la actualidad trabaja en proyectos escénicos de las compañías madrileñas: *Números Imaginarios*, *Investro* y *Kubik Fabrik*

A su repertorio se suman obras como *Falstaff*, *El Montaplato* y *Los Macbez*, dirigidas por Andrés Lima; *En la vida todo es verdad y toda mentira*, dirigida por Ernesto Caballero, entre otras.

Ha ejercido docencia en centros de entrenamiento actoral independientes y en las universidades de Alcalá de Henares y Carlos III, y no descuida el ámbito de las publicaciones ni la investigación independiente: actualmente con el nombre de Primo de Saint Tropez investiga el arte sonoro, con el nombre de Mario Castro escribe sobre teoría de la actuación y representación, y con el nombre de Fedón concibió y vivió el proyecto de investigación y creación en "artes vivas" Fedón 2004.2010.

Formó parte del proyecto internacional de investigación en artes escénicas Cities- Théâtre du Mouvement (España-Francia).



CARTELES DE ACTIVIDADES DEL LABORATORIO ESCÉNICO

Convocatorias abiertas a toda la comunidad UCM
Anunciadas en el Boletín Cultural de la Facultad y registradas en el Archivo de la Palabra
(Vicedecanato de Biblioteca, Cultura y Relaciones Institucionales)



**LABORATORIO ESCÉNICO
INNOVA DOCENTIA DE CREATIVIDAD DRAMÁTICA
PRESENTA:**

**ENCUENTRO CON LA DIRECTORA TEATRAL
SARA MOLINA
Y LOS ACTORES DE *SENECIOFICCIONES*
(FESTIVAL DE OTOÑO A PRIMAVERA 2018)**

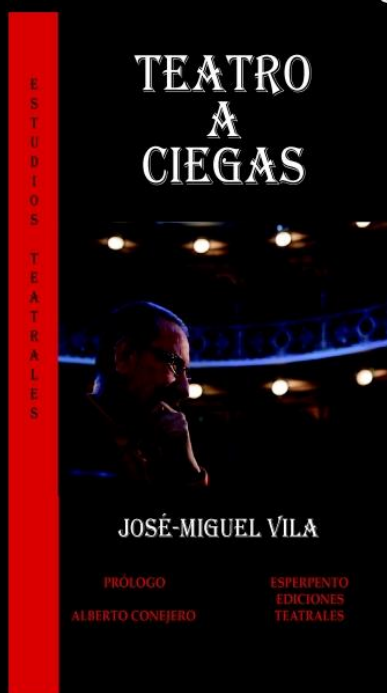


CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE JESÚS BARRANCO

**LUNES 12 DE MARZO
15:15-17:00 h. Aula A200 Edificio A**



**LABORATORIO ESCÉNICO
INNOVA DOCENTIA DE CREATIVIDAD DRAMÁTICA
PRESENTA:
Encuentro con el periodista y crítico teatral
José-Miguel Vila
www.diariocritico.com/teatro
autor de *Teatro a ciegas***



***LUNES 28 DE MAYO 15:00-17:00h.
Edificio D Salón de Actos***



LABORATORIO ESCÉNICO
INNOVA DOCENTIA DE CREATIVIDAD DRAMÁTICA
PRESENTA:

DEMOSTRACION & CONFERENCIA
“EL CUERPO EN ESCENA”©

Ricardo Gaete: Actor, Director, Mimo Contemporáneo y Docente



Ricardo Gaete "La Metamorfosis" Foto/ Kathy Ramos

- I. Demostración práctica de la mecánica, técnica, gramática y poética del cuerpo del actor en escena.
- II. Ponencia sobre el contexto y los lineamientos que sustentan la visión de un arte escénico desde la acción vertebral, a través de la versión teatral de fragmentos de “La Metamorfosis” de Kafka y desde la investigación poética de Etienne Decroux.
- III. Diálogo con los asistentes.

DIRIGIDO A:

Artistas de diversas disciplinas, docentes, estudiantes, practicantes y público cuyo interés sea el cuerpo como materia de creación.

FECHA: MARTES 22 DE MAYO DE 15 A 17 H

LUGAR: Auditorio del Edificio E Multiusos

CONTACTO: **RICARDO GAETE**

Tel: +34617722644 - Email: gaetedirector@gmail.com

www.escenafisica.org

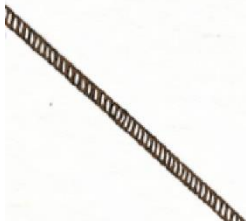


Dirección

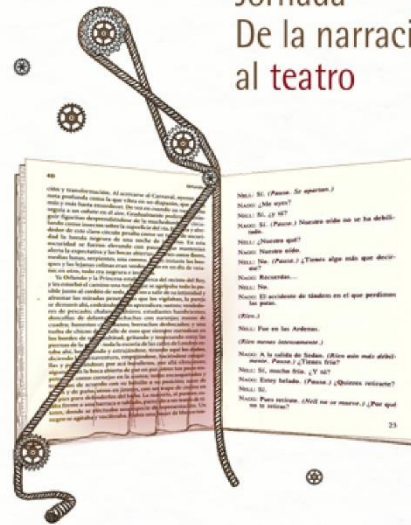
María Soledad Gómez Ruiz
Antonio Garrido Domínguez

Coordinación

Eva Ariza Trinidad
Juan José Fernández Villanueva
María Nieves Martínez de Olcoz
Isabel González Gil
Fernando Ángel Moreno Serrano
Cristina Oñoro Otero



Jornada De la narración al teatro



5 de marzo de 2018

Salón de Actos . Edificio D Facultad de Filología . UCM

Departamento de Lengua Española,
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Grupo de Investigación: Teoría y Retórica de la Ficción

Orlando
 ...no insectos sobre la superficie del río
 ...de este claro círculo pesaba como un
 ...la honda oscuridad se fueron elevando con pa-
 ...alerta la expectativa y las bocas abiertas
 ...medias lunas, serpientes, una corona
 ...no; en otro, todo era negrura e ir-
 ...Ya Orlando y la Princesa estor-
 ...sible junto al camino una tu-
 ...frontar las miradas de sed-
 ...demoró ahí, codicián-
 ...de pescado; chala-
 ...ellas de delante
 ...v; honestos
 ...e chicos
 ...s de
 ...la

Sesión de mañana

- 09.45 – 10.00 | Presentación de la Jornada
por Antonio Garrido Domínguez
- 10.00 – 10.30 | María Soledad Gómez Ruiz
*Adaptación teatral de textos
narrativos*
- 10.30 – 11.30 | José Gabriel López Antuñano
*Recontextualización del texto
narrativo en el proceso
dramatúrgico*
- 11.30 – 12.00 | DESCANSO



- 12.00 – 12.30 | Juan José Fernández Villanueva
*Puesta en escena de textos
narrativos: el proceso dramatúrgico
en La naranja mecánica*
- 12.30 – 13.00 | José Ramón Fernández
*El proceso de El laberinto mágico,
de Max Aub.*

Sesión de tarde

- 15.00 – 18.00 | María Nieves Martínez de Olcoz
Práctica de adaptación teatral

NELLY:
 NAGGI: ¿
 NELLY: Sí.
 NAGGI: Sí,
 tado.
 NELLY: ¿Nuestro
 NAGGI: Nuestro.
 NELLY: No. (Pau-
 se?)
 NAGGI: Recuerdas...
 NELLY: No.
 NAGGI: El accidente de
 las patas.
 (Ríen.)
 NELLY: Fue en las Ardenas.
 (Ríen menos intensamente.)
 NAGGI: A la salida de Sedan. (I-
 mente. Pausa.) ¿Tienes frío?
 NELLY: Sí, mucho frío. ¿Y tú?
 NAGGI: Estoy helado. (Pausa.) ¿Y
 ...

Testimonios de los alumnos sobre su experiencia en el laboratorio escénico de técnicas performativas:

“La sesión del pasado **martes 20 de febrero**, tuvo lugar en el paraninfo del edificio A. El espacio nos ayudó a llevar a cabo el trabajo que pretendíamos. La primera vez que se nos pidió que subiéramos a las tablas lo hicimos sin ningún tipo de conciencia, por lo que se nos invitó a que bajáramos y lo volviéramos a intentar. Acceder al escenario con responsabilidad, sabiendo a dónde nos dirigimos, fue el primer aprendizaje. Interiorizar el espacio, relacionarnos con él de una manera casi ritual. Una vez se nos indicó la posición corporal idónea (las rodillas ligeramente flexionadas para que el coxis apunté al suelo) comenzamos una serie de ejercicios basados en la respiración y en la vocalización y la manera en que estos, repercuten en el cuerpo. A continuación, se abordó ya el trabajo de la escena que nos ocupaba. El coro fue el primero en recibir pautas sobre cómo gestionar su papel, casi como un todo, un organismo vivo. Muy interesante fue el trabajo con la música pues pudimos experimentar nuestros cuerpos en comunión con ella. Cuando uno de nosotros preguntó ¿qué es exactamente ir en contra de la música?, la respuesta fue: no bailar. La lección de aprender qué es ir a favor o en contra de lo que está sonando fue muy clarificadora, ya que en muchas ocasiones empleamos el cuerpo, el espacio, el ritmo sin ningún tipo de conciencia de asociación cuando la realidad es que todo debiera ir unido. Lejos de lo que pudiéramos pensar, descubrimos que el coro tiene dentro de la tragedia un papel arduo. Es difícil hacer de coro, es cansado, se necesita paciencia. Cuando se nos indicó que repitiéramos algunas de las últimas palabras de las intervenciones de Antígona y Creonte como caza, morir, tenazas, cada término debía ir con la intensidad medida. Unas tenazas que refieran eso, tenazas, un morir que no se oiga despojado de carga dramática, que no se oiga como pura imitación.

Antígona (**Carmen Casanueva**) Me es más fácil trabajar si he interiorizado el texto, el folio en la mano se me antoja un obstáculo para que imágenes idóneas lleguen a mi mente. Decidí, entonces, aprendérmelo de memoria pero en el proceso de “estudio”, cometí un error. Al no sé si identificarme o interesarme más por el personaje de Antígona, pequé de olvidar el de Creonte. De esta manera analicé mucho más a fondo las palabras de ella, las hice, de alguna manera, mías, las visualicé, mientras que las intervenciones de él las aprendí superficialmente. Pasé por alto la naturaleza bidireccional de cualquier diálogo y en el momento en el que me encontré en el escenario pasando el texto con mi compañera me di cuenta de que debería haber profundizado de igual manera en los dos personajes porque ante mí solo se superponían las imágenes que las palabras de Antígona evocaban y las de él simplemente eran escuchadas como si fuera la primera vez. En realidad, no tengo apenas experiencia en esto de la interpretación con lo cual no sé cómo de positivo es experimentar el encuentro con el otro personaje como si fuera la primera vez, supongo que de esta manera es más real en el sentido de que lo dicho por el otro te llega como algo nuevo, como algo que tienes que gestionar y digerir en el acto y esto, en cierto modo, otorga más pureza al diálogo. En cualquier caso, me hubiera gustado que fuera de otra manera, porque no me sentí libre del todo y hubiera preferido estar más suelta en este aspecto. Por otro lado, algo curioso experimenté con mi voz. No sé mucho sobre cómo trabajar con ella. Durante muchos años me he dedicado a la danza, he pisado escenarios pero siempre muda en ellos. Con lo cual, para mí ha sido una auténtica novedad tener que enfrentarme a mi instrumento. Soy consciente de que la manera en la que nos escuchamos a nosotros mismos, no es necesariamente la más fiel a la realidad. No obstante, me sentí ciertamente ignorante (y hasta un poco ridícula) en este aspecto porque cuando inauguré la escena con ese debo enterrar a mi hermano no sabía cómo decirlo para no sonar afectada, ni falsa. Pretendía sonar real, aunque creo no haberlo conseguido. Me encantaría poder aprender, aunque fuera un poco, durante este curso a “sonar” de otra manera. En cuanto a mi relación con el coro en el escenario, he de decir que sentí una especie de vulnerabilidad. Cuando tuve que lucir pasiva en el desierto mientras el coro se movía por el espacio en contra de la música, yo decidí tumbarme porque no concebí manera de ejercer mejor la inacción. Al estar todos moviéndose,

pasando incluso por encima de mí, me sentí avasallada y pequeña, pero este sentimiento por raro que parezca no lo sufrí como algo negativo sino que intenté emplearlo para penetrar más en la corriente de Antígona. Me interesó mucho el trabajo con Polinices encarnado en el fular, que el cuerpo de mi hermano mutará en objeto me ayudó y me gustó. No sé si lo entendí bien ni si mi manera de “jugar” con el pañuelo fue la adecuada pero lo cierto es que fue sin duda, una de las cosas en la que más cómoda me vi. Quizá el hecho de que para esta actividad tuviera que utilizar únicamente mi cuerpo tuvo algo que ver. Quería tratar el “cadáver” con delicadeza, como algo frágil, con cariño, olerlo, cubrirme con él, abrazarlo y no sé si esto fue lo más adecuado, quizá hubiera sido necesaria más pasión, más intensidad y angustia pero quizá por falta de empatía o directamente por inexperiencia lo interprete de esta otra manera. Lograr un movimiento orgánico por lo que he podido aprender no es una cuestión sencilla. No es un trabajo físico exclusivamente, requiere de un control respiratorio, de una especie de “meditación activa” para alcanzar en el cuerpo “el control que permita el descontrol”, es decir, la libertad. Querría poder conjugar mi aprendizaje del hecho dramático con esta experiencia, porque cuando la última pareja trabajó la escena partiendo del abrazo, lo encontré muy plástico y me gustaría mucho llegar a alcanzar algo parecido.

Creonte (**Irene Isla**) Creonte se perdía entre el coro, se ocultaba y mantenía la mirada fija. No agachaba la cabeza, ni posaba los ojos en el suelo. Creonte posee la mirada de un rey, un rey que está por encima de su pueblo. Para él, Antígona es un juguete que anhela y que desea poseer. Creonte no se esfuerza en ocultar su amor hacia Antígona. Muestra con naturalidad su pasión hacia ella. A Creonte no le asusta amar de forma brusca y violenta, porque solo entiende el amor así. Mi impresión fue que Creonte es un personaje que transmite autoridad y las palabras que dirige hacia Antígona no son dulces o comprensivas, son palabras que suscitan una orden. Creonte es un rey que solo sabe dar órdenes y odia que Antígona desee morir por un muerto. La frase clave de Creonte es “Quiero salvarte, Antígona”. Esa frase era muy difícil de pronunciar, porque suponía emplear un tono de desesperación e impotencia y, a la vez, de inseguridad, porque no puede evitar el destino de Antígona. Creo que esta impresión no la supe transmitir, pero sí la comprendí. Mi cuerpo por unas horas fue el de Creonte y me pareció una transformación maravillosa. Lo que más me costó entender fue la posición que debía tener cuando estaba hablando con Antígona. Sabía que tenía que estar en una posición fija, pero cómoda al mismo tiempo. La posición que tuve me pareció incómoda y no era capaz de concentrarme. La violencia de Creonte está en su voz, pero también en su cuerpo. Creo que este punto tampoco fui capaz de resolverlo y demostrarlo en la sesión. A pesar de todo, estuve muy contenta de atreverme a ponerme en un escenario, no era la primera vez que hacía algo en público, porque durante muchos años estuve cantando en un coro. El miedo escénico siempre está ahí, pero la clave es conocerlo y controlarlo. Estuve bastante nerviosa durante la sesión porque no me sabía el diálogo y tenía que centrarme en mi voz y en lo que estaba diciendo. **El Paraninfo fue un lugar especial porque no había público y solo estábamos nosotros, pudiendo disfrutar más de la sesión. Me encantaría repetir en el Paraninfo, es el mejor lugar para practicar.”**